

José Rafael Ramos Barranco, *La canción de autor española*  
Paris, L'Harmattan, 2004

---

Dans *La canción de autor española* (2004, L'Harmattan), José Rafael Ramos Barranco, maître de conférences à l'Université Gustave Eiffel, propose une étude approfondie des évolutions de la chanson d'auteur espagnole dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Comme l'explique l'auteur, le sujet a déjà été abordé à plusieurs reprises dans des travaux académiques, mais jamais avec cette approche qui combine analyses socio-politique et littéraire, ce qui lui permet de s'interroger sur la place de la chanson d'auteur dans l'ensemble des productions artistiques de l'époque, pour voir comment elle évolue et pour montrer qu'elle n'est pas, comme on pourrait spontanément le croire, marginalisée dans les trois dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

Le sujet est clairement défini : la chanson d'auteur se rapporte à l'ensemble des chansons en espagnol qui font partie de l'histoire de ce pays, et dont l'interprète est aussi l'auteur ou le compositeur, ou bien les trois à la fois. José Rafael Ramos Barranco caractérise la chanson d'auteur selon sa dimension esthétique, son projet poétique et/ou politique, mais il affine également sa définition pour en faire un objet académique susceptible d'être étudié. Ainsi, cela lui permet de replacer le sujet dans l'ensemble des travaux scientifiques déjà réalisés. L'auteur s'attache en ce sens à détailler les failles des différents ouvrages et à montrer en quoi ils faisaient preuve d'une vision parfois trop réduite sur le sujet et ne se sont pas ouverts à la pluralité des analyses et des interprétations que permet l'étude de la chanson d'auteur espagnole. Il arrive ainsi à une justification des bornes de son sujet à rebours : la contextualisation de la place de la chanson d'auteur dans la musique du XXI<sup>e</sup> siècle permet de faire apparaître des axes d'études, notamment liés à la production de ce type de musique et à sa réception par le public. On découvre ainsi que la digitalisation de la musique a commencé dans les trois dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, où de nouveaux modes de consommation sont apparus avec l'ambition d'atteindre le plus d'auditeurs possible. Déjà à cette époque la chanson est partout, à la fois dans les espaces publics et privés. Ainsi, cette étude débute en 1969, une année marquée par de nombreux événements historiques en Espagne et par la séparation du groupe Els Setze Jutges, qui révèle la tendance du marché de la chanson à favoriser des carrières individuelles, ce qui annonce une nouvelle ère pour la chanson d'auteur, et se termine en 2000, qui marque un changement dans les manières de consommer la musique et qui est la date de fin d'une législature du *Partido Popular*. Enfin, l'auteur ancre son étude dans l'espace, puisqu'il place alternativement son angle d'approche à l'échelle nationale ou régionale selon la thématique abordée ou les artistes mentionnés.

La méthodologie de J. R. Ramos Barranco est nouvelle pour le sujet : il ne part pas du canon mais étudie la chanson d'auteur du point de vue de la contre-culture, par

cohérence avec la manière dont elle naît. En effet, on remarque à l'époque l'existence de deux cultures dominantes en Espagne : celle héritée du franquisme et celle héritée du capitalisme. Il s'agira ainsi de prendre en compte les mutations de la société de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et de mêler les dimensions historique, politique, sociologique, culturelle et artistique. Pour cela, il se fonde sur un corpus de quinze auteurs, dont il justifie le choix à partir de leur année de naissance, leur origine géographique, la continuité de leur carrière et leur médiatisation. Cette argumentation lui permet d'anticiper les critiques quant aux biais de ces choix : il a conscience qu'il n'y a qu'une femme dans son corpus, mais il en cite plusieurs dès l'introduction, à la fois pour ne pas les invisibiliser et pour expliquer en quoi leur carrière ne remplit pas les critères définis dans sa méthodologie.

Finalement, l'auteur soulève une série de questions et de problématiques qui traitent d'aspects divers : la chanson d'auteur comme genre, les questions économiques, la dimension poétique, la biographie des auteurs choisis, etc. Là se trouve sa thèse : questionner l'environnement socio-culturel et socio-politique de la chanson d'auteur à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle permet de démontrer qu'elle n'a pas été plus marginalisée qu'un autre genre musical, mais qu'elle a dû faire face à de nombreuses mutations liées au changement du marché dans laquelle elle se meut. L'auteur articule ainsi avec habileté le contexte historique et les axes de son étude pour amener les thématiques essentielles du sujet, tout en s'efforçant de devancer les possibles objections en laissant apparaître ses tâtonnements et les allers-retours de sa pensée.

La première partie de l'ouvrage adopte une structure chronologique pour mettre au jour l'évolution de l'histoire de la chanson espagnole dans son contexte. Cela permet de démontrer que la chanson d'auteur espagnole est un mélange de traditions, de musiques populaires et de chansons étrangères, et qu'elle ne naît pas d'une rupture mais d'une évolution, d'un syncrétisme de plusieurs influences.

Dans le premier chapitre, l'auteur présente un panorama très riche de la musique espagnole du Moyen-Âge à l'époque contemporaine, jusqu'à arriver à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui constitue un tournant car la chanson devient un véritable objet économique et un sujet d'étude pour les érudits en tant qu'elle dit quelque chose du patrimoine national. Le propos est étayé par une prise en compte du contexte international et de l'importance des genres musicaux importés, et cette comparaison permet de définir la chanson d'auteur par différenciation, ce qui est très parlant. Cette contextualisation pointue révèle par la même occasion la quantité et la qualité des données étudiées par l'auteur.

Logiquement, le chapitre suivant se concentre sur le début du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier sur la diffusion de masse de la chanson d'auteur de 1900 à 1936. José Rafael Ramos Barranco justifie l'importance de cette partie en expliquant que si la chanson espagnole obtient un succès considérable dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, notamment à l'international, c'est parce que la professionnalisation du métier est mise en place dès le début du siècle. Dans ce chapitre, il explicite les phénomènes d'évolution de la musique en les mettant en relation avec les mutations de la société et des goûts du public. La chanson est un objet vivant, incarné, qui n'existe pas en soi mais pour et par un

public. Par conséquent, la *zarzuela* perd en importance et cède sa place au *cuplé* qui est à son apogée à cette période, car ses thématiques et son accessibilité plaisent aux masses et notamment aux classes populaires. On découvre ainsi que le *cuplé* s'inscrit dans un processus évolutif progressif, qu'il n'y a pas de rupture soudaine dans les changements de préférences du public.

Le troisième chapitre est consacré à la copla durant la dictature franquiste. En effet, la copla semble être à ce moment la seule représentante de la chanson espagnole. Cette partie est l'occasion de revenir sur les mécanismes de répression du régime pour comprendre le contrôle et l'immobilisme qui s'exerçaient alors dans la culture : la copla est originellement andalouse, et le régime se l'approprie pour en faire un symbole de l'identité nationale. Cette partie est très intéressante car le lecteur ou la lectrice devine que l'auteur pose les jalons de la période postérieure à la dictature, que certains enjeux seront toujours importants durant la période d'étude principale de l'ouvrage.

En effet, le chapitre suivant aborde les années 1960 et 1970, et notamment les conséquences de l'ouverture de l'Espagne à l'international, de son inscription dans le processus de mondialisation et de la croissance des flux touristiques vers le territoire national. Dans cette partie, l'auteur entremêle sans cesse le contexte politique et économique de l'Espagne et du monde avec l'histoire intrinsèque de la musique, en réduisant l'échelle jusqu'à mentionner l'évolution de nombreux groupes de l'époque. Il s'attarde en ce sens sur l'importance du groupe Els Setze Jutges dont les idées fondatrices influencent le développement de la chanson d'auteur sur cette période. La première sous-partie de ce chapitre est structurée autour d'un zoom progressif qui fait sens : il s'agit d'abord de présenter les pratiques des différents auteurs-interprètes à l'échelle nationale, dans un pays où il faut contrebalancer la croissance de la rentabilité économique de la musique avec la permanence d'atteintes aux libertés, puis à l'échelle régionale, et même à l'échelle locale, voire à l'échelle des bars. L'auteur s'attarde sur les pratiques du monde de la nuit en mentionnant de nombreux chanteurs et groupes autant espagnols qu'internationaux, et ces différentes focalisations enrichissent véritablement le propos. Il aborde ensuite la période de la Transition en revenant en profondeur sur les causes du démantèlement du régime franquiste, ce qui permet à un lecteur non averti de comprendre les tenants et les aboutissants de ces analyses. Ainsi, les nouvelles perspectives dans la création artistique sont abordées, notamment les changements dans les pratiques de consommation grâce à une médiatisation qui prend une forme jamais vue auparavant et aux nouvelles technologies qui permettent de créer un enthousiasme fort autour de la figure du chanteur. Il s'agit d'une décennie où l'industrie de la chanson doit s'ouvrir à la compétitivité, mais où les auteurs rédigent des textes de plus en plus revendicatifs et fédérateurs. Certains, comme Raimon ou Lluís Llach sont ainsi considérés comme provocateurs et longtemps interdits de jouer en Espagne encore au début des années 1970. On voit donc que le poids du régime est encore perceptible à cette période, mais l'auteur nuance en expliquant que les sanctions sont relatives car le régime veut faire montre d'une certaine ouverture d'esprit aux yeux des acteurs internationaux. Cela conduit néanmoins

plusieurs auteurs-compositeurs-interprètes à éviter d'écrire des textes trop engagés, pour préserver leur carrière.

Cette première grande partie se termine par une analyse de la place de la chanson d'auteur dans la société de la démocratie, c'est-à-dire dans les années 1980 et 1990. Les années 1980 marquent la normalisation de la démocratie et l'arrivée massive de chansons étrangères, en particulier du monde anglo-saxon, très appréciées par les jeunes populations. C'est aussi l'époque de la Movida : la chanson est partout dans la ville, notamment dans le monde de la nuit où toutes les libertés sont permises et où la philosophie du *carpe diem* règne. Il s'agit d'une période charnière où tous les symboles de la modernité sont valorisés car l'Espagne doit rattraper ce qui est déjà connu et adoré par les jeunes du reste de l'Europe. Il est intéressant de remarquer que dans ces débats où l'on s'efforce de comprendre la préférence du public pour certains styles comme la pop anglophone, l'auteur remet en question les travaux trop catégoriques sur le sujet, en expliquant qu'il faut être vigilant au moment de définir le type de public dont on parle et qu'il ne faut pas surestimer l'importance de certains styles musicaux. Cette argumentation qui avance avec précaution et cette ambition de déconstruire les préjugés convainquent le lecteur que la chanson d'auteur espagnole ne disparaît pas à cette époque, que la diminution de son importance n'est pas due à une marginalisation volontaire mais à une modification des goûts du public qui se tourne vers des genres moins marqués idéologiquement, dans une période où les nouvelles sorties se multiplient. Ensuite, l'auteur avance avec la même rigueur pour parler des années 1990, qui sont les années de confirmation des libertés acquises mais qui sont aussi marquées par des difficultés économiques. Durant cette décennie, la musique est omniprésente dans l'espace privé avec plusieurs manières de l'écouter, notamment grâce aux programmes de divertissement à la télévision. L'auteur suit toujours cette logique qui s'attache à voir la chanson d'auteur du point de vue de la contre-culture, puisqu'il rappelle qu'elle naît comme une réponse à la culture dominante, pour imbriquer contexte politico-historique, évolutions de l'industrie et des technologies et évolution des productions artistiques. Cela lui permet de démonter les biais que le lecteur ou la lectrice pourrait avoir et de montrer qu'il s'agit véritablement d'une décennie de contrastes.

Alors que la première partie traitait de l'évolution chronologique de la chanson d'auteur au fur et à mesure des décennies, la deuxième se concentre sur les espaces associés à ce genre musical et sur les voies qu'il emprunte pour atteindre son public.

Dans un premier temps, José Rafael Ramos Barranco présente les différents espaces physiques réservés à des manifestations de la chanson d'auteur espagnole. En ce sens, il énumère avec une très grande précision les prestations importantes des chanteurs de son corpus, c'est-à-dire qu'il présente les bars, les concerts et les festivals où se sont produits des auteurs-compositeurs importants de l'époque comme Joan Manuel Serrat, Víctor Manuel et même Julio Iglesias, en mettant l'accent sur Madrid et Barcelone en

particulier. Il présente la date de chaque représentation, le lieu, le type de public qui y assiste, et parfois même l'heure de passage des artistes mentionnés, ce qui permet de parler de la chanson d'auteur dans sa dimension physique, concrète. Il prend également le temps d'analyser la mise en scène de ces concerts, ce qui témoigne d'un effort soutenu de recherche d'informations. C'est un terrain d'analyse dans lequel il avance avec vigilance, en assumant les limites des interprétations avancées : toutes les représentations n'ont pas été filmées ou photographiées, ce qui l'empêche de tirer des conclusions trop catégoriques, mais il arrive néanmoins à discerner une évolution de la mise en scène selon la décennie, notamment avec l'introduction de nouveaux éléments visuels originaux à partir des années 1990. Par la suite, J. R. Ramos Barranco intègre une réflexion sur l'industrie du disque, les maisons de disque et les labels, ce qui permet de ne pas négliger les questions juridico-commerciales au profit de la dimension esthétique : il présente ainsi les aspects liés aux droits d'auteurs et explique que les auteurs-compositeurs-interprètes doivent s'affirmer comme des travailleurs au sein des maisons de disques pour obtenir les *royalties* qui leur reviennent.

Dans un second temps, l'auteur interroge la présence médiatique des auteurs-interprètes dans les institutions et les médias, qui peut aller de l'engagement politique à la simple promotion de leurs albums. Ainsi, dans cette partie, il renoue avec le contexte socio-politique pour comprendre la place qui est laissée à ces artistes. On voit en ce sens que dans la période de son étude, Joan Manuel Serrat est le chanteur qui réalise le plus de ventes, mais d'autres auteurs-interprètes se hissent dans les *hits* de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, ce qui montre l'importance, malgré tout, de la chanson d'auteur encore à cette période. José Rafael Ramos Barranco détaille ensuite les ventes, les *charts* et autres chiffres importants des chanteurs en vogue de chaque période, en prenant en compte pour la période franquiste la censure dans son acception globale, c'est-à-dire à la fois le silence imposé toujours en vigueur au début des années 1970 mais aussi l'autocensure des artistes, ce qui lui permet de détailler les chansons non-autorisées à être diffusées à la radio et les concerts annulés par les gouverneurs civils. Ensuite, il s'agit de voir la place des artistes dans la presse écrite, ce qui soulève la question de leur vie privée, des informations qu'ils acceptent de donner et des interviews auxquelles ils choisissent de participer, notamment dans les revues spécialisées. Dans les années 1990, cette étude permet de mettre au jour la différence de traitement entre les chanteurs présents sur la scène musicale depuis longtemps et considérés comme des modèles, et les nouveaux qui se concentrent sur la rentabilité de leurs chansons, quitte à parfois négliger la dimension artistique. L'analyse de la presse écrite montre aussi, comme l'explique l'auteur, que la médiatisation est associée à une fascination biographique, voire à un certain sensationnalisme dans les interviews où l'on pose parfois aux artistes plus de questions sur leur vie privée que sur leur production musicale. Finalement, cette étude de la médiatisation des *cantautores* se termine par la mention de la radio et de la télévision, qui touchent un public plus large, ce qui permet aux artistes de faire leur promotion mais entraîne durant la période

franquiste une instrumentalisation de cette visibilité, avec des programmes qui ne sont diffusés qu'aux moments voulus par la censure.

Enfin, dans la troisième partie, José Rafael Ramos Barranco entrelace engagement socio-politique et création poétique pour révéler les choix que font les artistes et leur manière d'imbriquer ces deux aspects, ce qui lui permet de questionner les imaginaires collectifs de la chanson.

Dans cette partie, la chanson n'est plus envisagée seulement dans son contexte, mais plutôt pour son contenu, ce qui permet d'analyser les choix d'écriture des artistes. Ainsi, leur engagement socio-politique apparaît à plusieurs reprises, par exemple lorsque dans leurs textes les auteurs expriment des revendications culturelles ou lancent des appels à la défense de la liberté. Les métaphores et les choix d'écriture permettent de critiquer subtilement le régime franquiste. De la même manière, il arrive que les chanteurs intègrent des poèmes à des fins politiques, lorsqu'Antonio Machado ou Miguel Hernández sont mis en musique par exemple, ce qui devient un moyen d'en faire des symboles de liberté, non sans une pointe de nostalgie. L'auteur s'attache alors à analyser les paroles des chansons avec la méthode d'analyse littéraire de la poésie, ce qui fait apparaître avec finesse les effets des textes. Cependant, tout au long de la période, plus la démocratie est assurée, plus les revendications politiques sont anecdotiques dans les chansons, ce qui amène l'auteur à parler de dépolitisation de la chanson d'auteur.

L'ouvrage se termine par une analyse des dimensions poétique et esthétique de la chanson d'auteur. Il s'agit d'une section qui a l'ambition d'être pluridimensionnelle puisqu'elle traite de la relation entre poésie et chanson d'auteur dans une influence réciproque : certains auteurs aiment la poésie et cherchent à en imprégner leurs chansons, et cette dimension poétique évolue ensuite en fonction du travail propre à chaque auteur-compositeur. La chanson d'auteur devient en ce sens à la fois un véhicule, un moyen de diffusion, mais aussi un moyen de création. Dans tous les cas, il convient de remarquer, comme le fait J. R. Ramos Barranco, que de nombreuses thématiques classiques de la poésie se retrouvent dans les chansons d'auteur, comme l'amour, la glorification des traditions ou la nostalgie du passé. Dans ce type d'analyse, il peut être difficile de trouver un équilibre entre analyse factuelle et interprétation littéraire, mais la maîtrise des outils de l'analyse poétique, les connaissances accumulées sur chaque chanteur et la prudence de l'auteur dans ses affirmations permettent d'arriver à une analyse à laquelle le lecteur ou la lectrice ne peut que souscrire.

*La canción de autor española* est ainsi un ouvrage dont la pluralité des regards sur la chanson d'auteur aboutit à une étude essentielle dans l'histoire culturelle et artistique de l'Espagne du XX<sup>e</sup> siècle. Dès l'introduction, la rigueur de J. R. Ramos Barranco et ses efforts dans la définition et la différenciation des termes liés à la chanson d'auteur permettent d'établir des fondements solides pour toute l'argumentation qui suit. De la même manière, le cadre spatio-temporel très clairement défini permet à la fois au lecteur ou à la lectrice de situer le contexte, mais aussi de plonger véritablement à l'intérieur de ce cadre : la multiplicité des échelles d'analyse, notamment lorsqu'il s'agit d'étudier des

Les travaux du CREC en ligne  
Collection "Comptes rendus"

auteurs ancrés régionalement, par exemple les chanteurs catalans, permet de mettre au jour toutes les dynamiques que subit la chanson d'auteur, mais aussi de toujours nuancer son propos, d'apprécier les phénomènes dont il parle en gardant toujours à l'esprit le point de vue depuis lequel il les commente. On pourrait ajouter que les enjeux historiques et politiques sont habilement intégrés à l'argumentation pour lier histoire nationale et histoire de la chanson d'auteur, ce qui permet de comprendre les origines de cette dernière, ses fondements, sa portée, son importance et sa transmission. L'auteur se place en ce sens tout autant du côté de la création que de la réception, pour analyser les différentes pratiques avec une pluralité d'approches qui se complètent. Plus généralement, le lecteur ou la lectrice appréciera les efforts de l'auteur pour résumer les différentes hypothèses émises et reprendre les graines plantées tout au long de l'ouvrage, ce qui donne véritablement de la force à ses transitions et à son argumentation.

Cela est valable aussi pour la conclusion : José Rafael Ramos Barranco reprend les éléments disséminés dans les différentes parties et répond aux questions posées en introduction. On arrive à une analyse tout en nuances, qui, contrairement au marché de la musique, évite toute forme de sensationnalisme dans les conclusions et montre avec précision l'évolution de la chanson d'auteur dans les trois dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

Autrice : Juliette Gasnier, doctorante du CREC (ED 122 Université Sorbonne Nouvelle)